
Un Catalan à Rodez : la contribution du troubadour Cerverí aux débats ruthénois

Miriam Cabré



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rlr/473>

DOI : 10.4000/rlr.473

ISSN : 2391-114X

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2017

Pagination : 599-622

ISSN : 0223-3711

Référence électronique

Miriam Cabré, « Un Catalan à Rodez : la contribution du troubadour Cerverí aux débats ruthénois », *Revue des langues romanes* [En ligne], Tome CXXI N°2 | 2017, mis en ligne le 01 octobre 2018, consulté le 15 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rlr/473> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rlr.473>



La *Revue des langues romanes* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Un Catalan à Rodez : la contribution du troubadour Cerverí aux débats ruthénois

Cet article s'inscrit dans le cadre des projets *Mecenazgo y creación literaria en la corte catalano-aragonesa (s. XIII-XV) : evolución, contexto y biblioteca digital de referencia* (MEC FFI2014-53050-C5-5-P) et *El llegat trobadoresc en la construcció de la identitat europea : l'aportació de les corts catalanoaragoneses medievals* (Recercaixa 2015 ACUP 00127). Nous tenions à remercier Anna Maria Corredor, Sadurní Martí, Marina Navàs et Albert Reixach pour leurs remarques.

Rodez et Catalogne, deux cénacles troubadouresques tardifs

Au cours de la décennie 1270, le comte Henri II de Rodez réunit autour de lui ce qui est souvent censé être le dernier cénacle troubadouresque : c'est ainsi qu'il a été défini dans les grandes études du XIX^e siècle aussi bien que dans le panorama actuel sur la littérature des troubadours¹.

Sans vouloir nier les mérites de l'activité ruthénoise, nous nous permettons de croire qu'il s'agissait d'une affaire assez confidentielle, réduite, en ce qui concerne les débats poétiques, à des personnages étroitement liés au comte (tels que son beau-frère, son conseiller, un vassal très proche d'Henri, et le comte lui-même), avec l'aide de deux professionnels des lettres.

Les chansonniers nous renseignent aussi au sujet d'une poignée de poèmes mentionnant le comte ou la comtesse dans la littérature des troubadours, tandis que d'autres troubadours sont attestés chez le comte, bien que leur œuvre ne l'explique pas². Même si nous considérons comme problématique le titre « dernier cénacle », il est en revanche incontestable qu'il s'agit d'un centre littéraire très représentatif de la culture des troubadours tardifs : la littérature associée à ce milieu se caractérise par les traits les plus distinctifs de la poésie contemporaine, tels que le goût pour la casuistique amoureuse et la compétition poétique, l'expérimentation de genres nouveaux, la compilation manuscrite, les réflexions sur le métier poétique ou l'intérêt scholastique³. Comme nous le démontrerons dans notre article, tout cela ne se fait pas sans une bonne dose d'humour où abondent les sous-entendus, qui sont précisément le fait de l'ambiance confidentielle de la cour.

D'autre part, les histoires de la littérature occitane oublient trop souvent que la cour royale catalane était aussi un centre troubadouresque d'envergure, tout à fait contemporain, et que, bien que géographiquement éloignée, elle restait, depuis un siècle, encore complètement intégrée à la culture troubadouresque. Dans la deuxième moitié du XIII^e siècle, notamment dans les années 1260-1280, il y a justement une renaissance de la littérature d'oc au sein de la cour catalane grâce au mécénat de l'infant Pierre, fils du roi Jacques I^{er}, qui deviendra le roi Pierre le Grand en 1276⁴. C'est lui qui, à la suite de ses aïeux, reprend la protection des troubadours que son père avait négligée, avec l'intention manifeste de s'identifier à cet héritage culturel prestigieux et d'en tirer des profits politiques. Si le roi Jacques son père, n'avait pas du tout montré d'intérêt pour les troubadours, qui l'avaient incité en vain à se positionner contre la France, l'infant Pierre convoque autour de lui une cour qui se veut courtoise et qui penche aussi vers l'image d'une chevalerie anti-angevine, caractéristique du milieu sicilien, c'est-à-dire gibelin, avec lequel il était lié depuis son mariage avec Constance, fille du roi Manfred⁵. Le succès et la réception précoce de cette image sont témoignés par l'œuvre de Guiraut Riquier, qui fait référence à la cour catalane en des termes très élogieux dans le refrain de « Pos astres no m'es donatz » (PC 248.65), daté de 1262 dans son *libre* :

« En Cataluenha la gaya, / entre-ls catalans valens / e las donas avinens »⁶.

Toutefois, ce qu'il est intéressant de souligner ici, ce n'est pas le caractère de la cour catalane ni son importance intrinsèque, mais la nécessité d'en tenir compte pour bien interpréter la littérature occitane de l'époque, y compris celle de Rodez. Ce n'est pas une comparaison arbitraire, puisque la cour catalane partage des traits similaires à ceux qui ont été précédemment énoncés. De nombreux indices attestent par ailleurs un mouvement tout à fait naturel des troubadours entre Rodez et la Catalogne, comme par exemple, les parcours de Folquet de Lunel ou, peut-être, de Guiraut d'Espanha : les bonnes relations entre les comtes de Rodez et les monarques catalano-aragonais avaient sans doute facilité ces échanges. Le lien entre les deux cours et l'attention aux données connues sur la cour catalane sont essentiels pour comprendre certains aspects fondamentaux de l'étude des troubadours tardifs : le rapport entre Guiraut Riquier et Cerverí (presque tout à fait inexploré⁷) à la chronologie de l'œuvre de Folquet de Lunel, en passant par les voies de réception des troubadours dans l'Occitanie et la Catalogne du ^{xiv}^e siècle.

Il s'agit là du cadre dans lequel s'inscrit aussi notre article, où le poème de Cerverí de Gérone *Lo vers del comte de Rodes* (PC 434.13) acquiert un sens plus précis, puisque l'effet de miroir entre les deux cours est bien au centre de cette pièce.

C'est cette attention à la cour catalane qui nous pousse à offrir une lecture de la pièce qui renouvelle partiellement l'interprétation de Maurizio Perugi, par ailleurs bien riche et suggestive⁸.

La présence de Cerverí de Gérone au cénacle de Rodez

Aux côtés de Pierre le Grand d'Aragon, prince et roi, on trouve pendant une vingtaine d'années Cerverí de Gérone, dont l'œuvre nous offre un panorama privilégié sur l'ambiance culturelle et politique de ce milieu. L'attention continue portée à son milieu le plus proche fit basculer considérablement le Catalan vers l'autoréférentialité : son œuvre présente bien des portraits de la cour et du troubadour lui-même, en même temps qu'il bâtit, petit à petit, l'image de son mécène comme un prince courtois et un gouvernant idéal ; de nombreux éléments externes

à la tradition troubadouresque sont utilisés pour cet édifice poétique, importés de la culture contemporaine, mais on trouve, en revanche, peu de références en dehors de la cour. Les alliés ou les ennemis de Pierre le Grand sont évoqués seulement à des moments précis. Pourtant, parmi les rares mentions d'autres troubadours et cénacles poétiques dans ses poèmes, Cerverí évoque le comte Henri II de Rodez au moins à deux reprises. La première occasion correspond à son *Testament* en alexandrins à rimes plates, où Cerverí fait une énumération parodique des dons qu'il laisse aux personnages de la cour, parmi lesquels il cite Henri comme le « cousin » de l'infant Pierre, en soulignant ainsi leur proximité. Ensuite, la pièce la plus intéressante en ce qui concerne le rapport littéraire entre les deux cours, *Lo vers del comte de Rodes*, contient un éloge du comte ainsi que des références explicites aux activités littéraires du milieu ruthénois.

Ces références à Rodez ont bien entendu attiré l'attention des chercheurs. Depuis l'hypothèse de Jaume Massó i Torrents (1932), la possibilité d'un voyage de Cerverí à Rodez a été envisagée, bien que ses fondements soient problématiques⁹. Du point de vue historique, la date d'une telle visite de Cerverí à Rodez est difficile à préciser, puisqu'on n'en a conservé aucune trace, littéraire ou documentaire, évidente. Le *Testament* pourrait être cependant la preuve d'un rapport direct entre Henri de Rodez et Cerverí : on dirait un poème fait pour être représenté devant les personnages cités, à l'occasion, selon Carlos Alvar, de la fête de Noël de 1274¹⁰. Le lien entre la couronne catalano-aragonaise et les comtes ruthénois aurait sans doute favorisé une relation de proximité entre l'infant Pierre et le comte, dont témoigne le poème. L'évocation d'un rapport avec Henri devient beaucoup plus claire dans *Lo vers del comte de Rodes*, où Cerverí manifeste l'intention de rendre visite au comte, faisant allusion à un don précieux dont il avait été le destinataire. S'agit-il d'une référence à une visite du troubadour à Rodez ou d'une récompense obtenue lors d'un séjour du comte ruthénois en Catalogne ?

À en croire la documentation conservée, les voyages de Cerverí, sont, d'un côté, une affaire très ponctuelle, puisque le troubadour se trouve toujours aux alentours de Gérone¹¹ et il affirme, dans son *Testament* (une donnée confirmée par son *Oracio de tot dia*), qu'il y réside, probablement depuis les années 1260 (peut-être vers

1264). Loin de l'image du jongleur itinérant qu'il affiche parfois, Cerverí semble être un personnage remarquablement sédentaire : peu de voyages, pas de passage de cour en cour et surtout pas de changement fréquent de mécène. La seule exception consiste en un voyage en Castille, en 1269, avec l'entourage de l'infant Pierre. Cerverí, ainsi que Folquet de Lunel et un Dalfinet, a accompagné Pierre, comme on peut le reconstituer grâce à des documents très détaillés sur la progression du voyage.¹² Deux poèmes de Cerverí en rapport direct avec ce même voyage nous sont aussi parvenus : la *Viadeyra* (PC 434a.34), une pièce inspirée des lyriques galégo-portugaises à la mode dans la cour castillane et une chanson en hommage au roi Alphonse, la *Canço de madona Santa Maria* (PC 434a.54). Le Castillan est présenté surtout comme le pieux chantre de la Vierge, une image qu'il appréciait et qui servait l'objectif diplomatique du voyage de Pierre, mais qui transfère l'éloge sur le plan de la poésie dont Cerverí affiche l'expertise. Deux aspects de ce voyage en Castille sont particulièrement remarquables, en vue, peut-être, de les appliquer au cas de Rodez : il s'agit d'un voyage au service de l'infant, qui a eu comme résultat une composition poétique dédiée à leur hôte, flatteuse, bien sûr, mais tenant toujours compte des intérêts du mécène de Cerverí.¹³

Selon cette logique, si Cerverí est allé à Rodez, il est plus probable qu'il ait accompagné l'infant Pierre plutôt que le roi Jacques I^{er} ¹⁴. Jusqu'à présent, la date d'une telle visite n'a malheureusement pas été révélée par la documentation sur les voyages de l'infant (ou plus tard roi) Pierre. Pour l'instant, au-delà d'une mention fugace dans *Testament*, on ne peut se fonder que sur *Lo vers del comte de Rodes* afin d'explorer le rapport de Cerverí avec la cour de Rodez.

Lo vers del comte de Rodes et les débats ruthénois

Venons-en donc à *Lo vers del comte de Rodes*. Les deux éditeurs de Cerverí, Martí de Riquer et Joan Coromines, ont souligné dans la pièce la réaction du troubadour face à la censure poétique contre les Catalans, avec plusieurs discordances concernant l'interprétation de quelques passages fondamentaux¹⁵. Maurizio Perugi est le seul à offrir une lecture d'ensemble : Cerverí aurait réagi à la négation des

habilités poétiques des Catalans, tout en se démontrant à la hauteur du raffinement dont la cour de Rodez avait l'habitude¹⁶. Il faudra lire la pièce, d'abord, strophe après strophe¹⁷ :

- I. Dans l'exorde, Cerverí se présente selon le *topos* du troubadour extraordinaire, qui n'est pas sujet aux contraintes de la nature ni au changement des saisons comme les autres et qui ne recule nullement devant la pression des puissants immoraux : tout cela grâce au pouvoir d'amour.
- II. La strophe suivante fait l'éloge des vertus du comte, nommé explicitement, tout en évoquant son rôle de mécène généreux et peut-être, aussi, de la visite de Cerverí.
- III. Ensuite, Cerverí fait indirectement l'éloge de Marques de Canilhac, noble puissant proche du comte (il faisait partie de sa famille), en qualité de troubadour expert et amoureux parfait qui aurait même pu corriger le poème du Catalan si quelques fautes s'y étaient d'aventure glissées. Il mentionne aussi l'existence de quelques récepteurs déloyaux de son œuvre : il prie le noble Marques de le protéger contre ses derniers.
- IV. La strophe subséquente rappelle une querelle poétique, peut-être entre Catalans et Ruthénois, au sujet de l'habileté poétique et l'originalité des Catalans. Ces derniers ont été censurés parce qu'ils ne savent pas faire de discours raffiné, ni du point de vue conceptuel ni formel et ils ont même été accusés de plagier ses discours (c'est plutôt l'inverse selon Cerverí).
- V. Cerverí cite les *tre corone* catalanes. Il affirme que les trois meilleurs troubadours du monde, c'est-à-dire les plus « prim », sont trois Catalans décédés (peut-être) récemment¹⁸.
- VI-VIII. Les *tornadas* font référence, comme d'habitude, à la dame *Sobrepretz* et aux protecteurs de Cerverí, Pierre le Grand et les vicomtes de Cardona¹⁹. Mais, le type d'éloge tout à fait exceptionnel du roi Pierre semble se justifier davantage dans le cadre d'une aventure héroïque que pour la célébration de ses vertus courtoises.

Récapitulons maintenant les aspects du poème qu'il est intéressant de souligner, en y ajoutant, cette fois, notre propre lecture. Depuis l'établissement de Cerverí comme chantre

de l'amour dans l'exorde, la pièce, dans sa première partie, penche clairement vers l'éloge du comte de Rodez et de l'un des troubadours de son cénacle, censés être des exceptions évidentes à la méchanceté des puissants évoquée dans la première strophe (comme le signale Perugi). En ce qui concerne le comte, décrit comme un noble de grand mérite aux côtés duquel le troubadour voudrait se trouver, le Catalan mentionne surtout les cadeaux qu'il a lui-même reçus comme troubadour, qui sont des preuves de sa valeur poétique (obtenus sans doute en concurrence avec d'autres possibles destinataires de la largesse du comte). Il faut également rappeler que la largesse était l'aspect central de l'image poétique du comte : la poursuite de la libéralité était le parti choisi par Henri (contre le savoir et les armes) dans le *tornejamen* poétique « Senh·N Enric, a vos don avantatje » ($248,75 = 140.1 = 296.4 = 4 \text{ } 2a.1$), tandis que le débat « Guiraut Riquier, segon vostr'essien » (PC 226.8 = 248.42) entre Guiraut Riquier et Guilhem de Mur, dont Henri est l'arbitre, a toujours pour sujet la générosité²⁰. Cerverí proclame qu'il va argumenter cela de son mieux, ce que Perugi interprète comme l'intention d'exhiber des artifices rhétoriques à la hauteur du mérite du comte. À notre avis, le poème commence en revanche à prendre ici un ton moqueur : les cadeaux, comme celui que Cerverí a reçu, littéralement « rendent riche le coût de l'honneur du comte ». Cependant, le troubadour soutient l'honneur d'Henri de Rodez (« argumente son honneur », dit Cerverí, avec un terme, *razonar* qui rappelle la terminologie des débats, comme on le verra) en employant toute son habileté rhétorique afin de témoigner de sa gratitude. Par ailleurs, on peut se demander où se trouve cette argumentation, puisque le comte n'est plus nommé dans les strophes suivantes. En tout cas, un ton moqueur est sans doute présent dans les débats mentionnés, par exemple, dans le *tornejamen* quand, en défendant son choix, Enric met sur un pied d'égalité la dépense et l'honneur (« Mas ieu que fas de mans paures manen / vieurai onratz... », vv. 38-39), ainsi que libéralité et pouvoir (« Guiraut, vos dos auray per mon argent », v. 53).

Ce n'est pas par hasard, à notre avis, si Cerverí ne choisit aucun des troubadours professionnels de la cour de Rodez comme modèle poétique à suivre, dans la troisième strophe. Il choisit plutôt celui de l'activité poétique de Marques de

Canilhac, un noble proche du comte, en lui conférant ainsi une position d'autorité flatteuse par rapport aux professionnels avec lesquels Marques débattait de temps à autre. C'est une attitude qui concorde avec celle de Marques dans le *tornejamen* : après qu'Henri a choisi la libéralité, Marques favorise le savoir (tout en laissant les armes à Guiraut, ce qui pourrait mettre en évidence le caractère ludique du débat et l'autodérision de Marques). En lui demandant la protection poétique, Cerverí traite Marques en quelque sorte comme un mécène (comme un « juge poétique », selon Perugi), mais nous soupçonnons qu'il s'agit là encore d'une plaisanterie. Coromines se doute que l'appellatif « lo Marques » soit moqueur ; voulant aller davantage dans le sens de ce que nous venons de proposer, nous pouvons nous demander si Cerverí se moque dans la troisième strophe d'un quelque commentaire poétique de Marques, par exemple dans le débat avec Guiraut Riquier (« Guiraut Riquier a sela que amatz » PC 296.2 = 248.39). Ou bien, par l'intermédiaire de Marques, Guiraut se fait-il attaquer même sans être nommé ? Il faut en effet remarquer que Marques affirme dans leur *partimen* que le choix de Guiraut vient de le définir comme jongleur, puisque ce n'est pas l'amour qui l'inspire ('car no-n parlatz mas cant per joglaria / e laissas la a nos enamoratz, v. 43-44), tandis que c'est précisément cette haute considération du chant inspiré par l'amour qui lui fait mériter l'admiration de Cerverí.

En tout cas, les autres troubadours du cénacle du comte de Rodez ne sont nullement cités dans *Lo vers del comte de Rodes*, sauf sous la mention des « vila savay » qui vont critiquer le poème de Cerverí. En effet, dans les débats ruthénois, ce sont les professionnels (traités parfois de jongleurs) qui sont à l'origine des commentaires les plus incisifs, voire insultants. Ainsi, Guiraut Riquier conclut une *cobla* contre Folquet de Lunel avec un verdict injurieux, « Mal razonatz e pieitz saupes partir » (v. 32), tandis que Folquet considère que son rival va passer pour un idiot, « si c'om vo-n ten per fat » (v. 40)²¹. Ce sont donc de bons candidats à être les « vila savay » redoutés par Cerverí et ils ne sont nullement les seuls.

La nuance de l'exorde de *Lo vers del comte de Rodes* était de ce fait importante parce que la condition d'« amoureux » que Cerverí s'attribue explicitement (au lieu, par exemple, de la condition

de « sage ») est parfois utilisée dans les débats pour caractériser les vrais troubadours, en les distinguant de ceux qui sont accusés d'être jongleurs, c'est-à-dire mercenaires sans principes ni finesse (on l'a vu dans le débat entre Marques et Guiraut). C'est pourquoi Paulet de Marselha se vexe dans le *tornejamen* « Senhe·n Jorda, sie·us manda Livernos » (PC 248.77 = 272.1 = 403.1 = 319.7a) : Guiraut Riquier (toujours querelleur, « picos », selon ce qu'affirme Marques dans « De so don yeu soy doptos », PC 226.1 = 248.25 = 140.1a = 296.1, v. 25), lui demande qui est le meilleur mécène au lieu de l'interroger au sujet de la dame la meilleure. Paulet rétorque qu'il n'est pas un jongleur, comme son exclusion du thème de l'amour le laisse entendre. C'est aussi pour cela que l'affirmation « Senher coms, lo sagel / d'amor senes biais / ay legit tot entier » dans la bouche de Guilhem de Mur (« Guilhem, d'un plag novel », PC 140.1c = 226.6a, vv. 16-18) peut se lire comme de l'autojustification, voire même de l'autodérision. Cette dynamique d'accusations moqueuses, de défenses faussement enflammées, de plaisanteries contre les professionnels, de déférence, même si facétieuse, envers les troubadours nobles, voire vers les mécènes, de discussions pas très sérieuses sur la casuistique et l'étiquette amoureuse, où les troubadours professionnels sont parfois exclus, est remarquablement illustrée par « De so don yeu soy doptos » (PC 226.1 = 248.25 = 140.1a = 296.1).

C'est dans ce contexte que nous proposons de lire le *vers* de Cerverí. Plus qu'une querelle réelle qui aurait vexé Cerverí et que l'on pourrait interpréter comme une vengeance qu'il peut prendre en tant que troubadour préféré du roi d'Aragon, ou comme une revendication de l'honneur poétique national, le poème du catalan porte bien les traces de la suite d'une polémique vivace, et relève du même humour provocateur qu'animait certains débats ruthénois. Bien que le ton ne soit pas d'habitude aussi virulent que dans certains débats du milieu castillan, par exemple, l'intention de gêner le rival n'est pas inconnue à Rodez, comme on vient de le rappeler. Encore plus explicitement, le comte l'avoue dans le début d'un *partimen* avec Guilhem de Mur en lui proposant « un enujos novel partimen » (« Guilhem de Mur un enujos », PC 140.1b = 226.5, vv. 1-2). Des éloges sarcastiques et des accusations moqueuses sont bien

présentes dans « Senhe-N Austorc d'Alboy, lo coms plazens » (PC 248.74 = 38.1 = 140.1d), autour de la discussion *in absentia* de la figure poétique de Guilhem de Mur, tandis que l'activité poétique et professionnelle, du même Guilhem de Mur et de Guiraut Riquier fait aussi l'objet de son échange « Guilhem de Mur, chاوزets d'esta partida » (PC 248.36 = 226.3).

Le panégyrique de Cerverí devient, dans la seconde partie du poème, une défense ironique des catalans : sa méthode est impeccable, combinant théorie et pratique, accompagnée et soutenue par les autorités. Le discours de Cerverí fait état d'une double accusation portée contre les Catalans : en premier lieu, ils ne savent pas bien rimer ni combiner les mots avec esprit et sophistication ; en deuxième lieu, ils manquent d'originalité. Dans la quatrième strophe, Cerverí rétorque que les Catalans ont bien le droit d'emprunter les vers des autres puisqu'ils ont eux-mêmes déjà été copieusement imités. Mais surtout, tout son poème est une réfutation de la première accusation, avant même qu'elle ne soit posée, puisqu'il est saturé de rimas *caras*, de jeux verbaux et phonétiques, bien mis en évidence par Perugi et Coromines²². Il convient de remarquer, par exemple, la *rima trencada*, utilisée dans la deuxième strophe, comme il l'avait déjà fait dans d'autres poèmes²³. Quand il prie Marques de Canilhac de corriger le poème, il sait bien qu'il n'en aura pas besoin ! D'ailleurs, Perugi relève aussi un parallélisme entre l'usage des termes *filat* et *afinar* (considérés dans son analyse des « technicismes » à la mode dans la cour de Rodez) et un poème de Folquet de Lunel (PC 154.7), lui aussi bien relié au milieu ruthénois²⁴.

Notre interprétation a le but d'éclairer en particulier la cinquième strophe, qui a donné bien du fil à retordre aux chercheurs pour l'identification des trois troubadours témoins de l'excellence catalane. Sans nous attarder à présent sur l'identification précise des trois noms²⁵, nous croyons que Cerverí n'a pas mentionné les trois troubadours catalans les plus célèbres et que d'autre part il n'a pas vraiment voulu les rendre identifiables. Ce qu'il affirme c'est que parmi ses voisins (Cerverí de Gérone et son lieu de résidence sont les éléments vraiment importants ici) on peut trouver trois troubadours bien meilleurs que n'importe quel autre troubadour mentionné par ses adversaires. Face à des autorités tout à fait confidentielles, il devient

facile de présenter un canon excellent (il n'y a pas à chercher bien loin...). L'identité de ces trois troubadours peut se prouver évasive et, cela tout à fait délibérément : on peut penser à des troubadours vraiment célèbres à l'époque ou à de vrais inconnus (et pourtant meilleurs que d'autres qui n'appartiennent pas à l'évêché de Gérone), ou à un mélange des deux cas de figure. Le but moqueur (qui peut avoir, on l'a vu dans les débats ruthénois, un aspect d'autodérision) peut-être nous permet-il même de penser à un troubadour ancien, que Cerverí n'a pas vu mourir, tel que Berenguer de Palaol.

Les *tornadas* réintroduisent la pièce dans le milieu catalan, le vrai centre de toutes les compositions poétiques de Cerverí. La deuxième semble porter sur un sujet d'actualité qui, selon les habitudes du troubadour, serait une affaire de portée internationale ou extérieure à la cour. Nous pensons à la campagne de Tunisie de Pierre d'Aragon, ce qui situerait cette pièce avant 1282, mais c'est n'est qu'une hypothèse. Il faudrait que l'hypothèse soit confirmée avant de se demander si cette allusion politique au roi Pierre donne un quelconque sens ou objectif supplémentaire au poème.

En tout cas, il est évident que malgré l'« argumentation » de l'honneur du comte de Rodez, en offrant en échange de son cadeau une contribution à son cénacle littéraire, celui qui est vraiment honoré par Cerverí n'est personne d'autre que son mécène, qui règne sur une cour aussi lettrée et courtoise que celle de Rodez et qui va de surcroît entreprendre une geste aussi rare qu'héroïque.

D'une certaine manière, donc, le poème de Cerverí s'insère dans le corpus de *jeux partis* qui ont attiré l'attention sur la cour littéraire de Rodez et qui ont fait du milieu du comte Henri un cénacle célèbre et plein d'éclat. Les références polémiques, la reprise des attitudes des *tensons*, les allusions au genre « débat » dans ce poème de Cerverí sont un reflet de la compétitivité poétique ruthénoise, tandis que, si on arrivait à confirmer les références politiques de ce poème, la production du cercle Rodez s'enrichirait d'un nouvel aspect, absent par tout ailleurs. Cependant, la pièce de Cerverí montre sa familiarité avec les modes et les mœurs ruthénois, suivant la même logique polémique, dialectique et satirique. Même s'il s'agit d'un débat à distance, la

vivacité de la réplique et la connaissance du milieu ruthénois représentent, selon nous, l'indice le plus solide de la présence de Cerverí dans le cénacle de Henri de Rodez, tout en maintenant son adhésion au milieu catalan. Si une posture un peu différente est à relever pour Cerverí à Rodez, comme le signale Perugi, elle vient sans doute du service dû à Pierre d'Aragon.

La transmission manuscrite de *Lo vers del comte de Rodes* invite encore à quelques réflexions sur le rapport entre Catalogne et Rodez, puisqu'il s'agit de l'un des 16 poèmes de Cerverí copiés dans les chansonniers languedociens C (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856) et R (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543), témoins aussi de l'œuvre de Berenguer de Palou, peut-être identifiable avec l'un des « plus grands troubadours du monde » dans la pièce que nous venons d'analyser. Depuis l'édition de Maria Picchio Simonelli de la lyrique de Bernart de Venzac, on a remarqué l'intérêt du compilateur du chansonnier narbonnais C pour des troubadours situés dans le triangle géographique Narbonne-Toulouse-Rodez et il y a eu plusieurs tentatives pas totalement probantes de rapprocher le milieu de rédaction de C ou R à la cour de Rodez²⁶. Par contre, François Zufferey a proposé l'existence d'une composante catalane chez C, qui serait plutôt à interpréter selon Lino Leonardi comme l'origine catalane du modèle du chansonnier languedocien²⁷. Dans ce cadre, il faudrait réévaluer la présence de Cerverí dans ce chansonnier, bien moindre par rapport à son corpus gigantesque mais non infime dans l'absolu : on peut se demander quelles sont les voies par lesquelles il arriva à y être présent ainsi que les conclusions que l'on peut tirer de la diffusion languedocienne de son œuvre.

Bien que la notice d'un « libre » du conte de Rodez que donne Folquet de Lunel dans son *Roman de mondana vida* soit sûrement à l'origine des hypothèses sur le rôle de la cour de Rodez dans la transmission manuscrite des troubadours, il y a certainement des indices de circulation lyrique entre Catalogne et Rodez qu'il vaudrait la peine d'explorer plus systématiquement, à côté de leurs traces manuscrites²⁸. Par exemple, Anna Radaelli souligne le rôle de médiatrice joué par la cour de Rodez dans l'introduction de la *dansa* et peut-être dans d'autres formes de danse en Catalogne, telles qu'on les trouve dans l'œuvre de Paulet de

Marselha, Cerverí et Folquet de Lunel²⁹. Elle signale aussi certains traits communs à ces troubadours, comme la prédilection pour les rimes *trencadas* et *derivativas*, que l'on retrouve dans une *dansa* anonyme dédiée au comte de Rodez. Ces sont bien des tendances déjà distinctives chez Cerverí, dans des pièces plus anciennes, qu'il tient à exhiber dans *Lo vers del comte de Rodez* en se mesurant aux troubadours ruthénois. Ces liens poétiques invitent encore à la recherche sur le rapport entre Rodez et Catalogne et sur le rôle possible de la présence de Cerverí dans les chansonniers C et R, ainsi que du groupe de Catalans copiés dans C³⁰. C'est une voie suggérée au fond par le même Cerverí, comme on vient de le lire, quand il indique que les Catalans ont été imités par des troubadours ruthénois et, qu'ils ont éventuellement à leur tour emprunté à leurs collègues du nord.

Miriam CABRÉ

Institut de Llengua i Cultura Catalanes,
Universitat de Girona

Appendice

Manuscrits : S⁸ (Barcelone, Biblioteca de Catalunya, 146), ff. 16r-v ; C (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856), f. 315va-b ; R (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 22543), f. 80 va. Nous indiquons avec un ¹ les leçons des tables des manuscrits C (¹C¹, ¹C²) et R (¹R), puisqu'elles reportent le premier vers du poème avec des variantes.

Éditions consultées : Riquer 1947, 173-77 ; Perugi 1985, 178-187 ; Coromines 1988, I, 275-83.

Métrique : a7 b7 b7 a7 c4 d6 c4 d6 (612 :13). BEdT propose aussi comme schéma alternatif a7 b7 b7 a7 c10 c10. 5 *coblas unissonans* + 3 *tornadas*. *Rima trencada* dans le v. 13. Les rimes *ricas* entre les vv. 1/4, 2/3 et 6/8, déjà signalées par Coromines, sont indiquées en gras. D'une strophe à la suivante, seule la séquence rimique à partir de la voyelle tonique est reprise, pas toute la rime riche. Voir aussi la description de Perugi, p. 183, qui considère le premier couple comme rime *equivoca* (vv. 1/4), le deuxième comme *derivativa* (2/3) et le troisième comme un segment de

lemme (6/8). Il s'agit pourtant d'une tendance qui ne se déploie pas avec la même rigueur dans toutes les strophes.

I

Si tot s'es braus l'ayrs e-l **mes**
durs, de xan no-m vuyll **estar**
car faria **malestar**,
c'amors m'a en tal us **mes**
5 que xanz per glatz
no lays, ne per **esmay**
dels rics malvatz,
enanz chan meylls **e may**.

II

Al valen don de **Rodes**
10 mi volgra lay **acostar**,
on pretz li fay molt **costar**
l'onor gran c'a, mas **no-m des-**
menbre-l gen datz
dos que-m det, per **que çay**
15 es razonatz
per me al meylls **que say**.

III

De Canillac, lo **Marques**,
dezire son **gen chantar**,
c'amor no vol **enchantar**
20 ans volc ancse **amar, qu'es**
gays faitz presatz,
e, si-l vers motz **vas vay**,
cel lo, si-l platz,
a tot vila **savay**.

IV

- 25 Don catala son **repres**
 que no sabon prim **filar**
 motz ne rimas **afilar**
 e, s'il an d'autres **re pres**
 per lors dictatz
- 30 gays gençar, no-m **desplay**,
 c'autr'an assatz
 ja pres del lor **ses play**.

V

- Trobayre pus prim **non es**
 el mon de xanz **afinar**
- 35 de tals III ay vistz **finar**
 el bisbat de Geronès :
 l'us fo Bernatz
 Vidals, e-l frais **c'ab jay**
 visc e-l honratz
- 40 Palaol qu'e-l **vas jay**.

VI

Sobrepretz, gratz
 a vos e-ls Cartz **eschay**,
 car pretz vos platz
 qu'en mantas partz **decay**.

VII

- 45 Reys Peyr'honratz
 cor tals obra-us **atray**,
 qu'es faitz granatz
 c'a meracde **retray**,

VIII

- Deu prec veyatz
- 50 ço qu'el cor pus vos play.

Corrections — 22 vers motz vas vay] uers vas si vay S^g uers
 motz uax uay C uers motz uaycx uay R — 46 cor] cors CRS^g — 48

c'a meracde retray] comerac derecray S^s qua maracde retray C ca maragde retrai R

Variantes substantielles — 2 durs de] dus durs C — 9 don] comte C com R — 12 l'onor gran c'a] lonor que te CR — no-m des] no mi des R — 13 membre-l gen] soue logen CR — 15-16 es razonatz / per me] es per me razonatz C es per me coronatz R — 19 no] nol C — 20 volc] uol CR — amar] amar bes C — 20-21 qu'es / gays faitz] quilh fai faitz C quil fay gays faitz R — 28 s'il] fil C — 33 pus prim] melhor CR — 34 el mon de xanz] nier de chans C el ni ho(m)z de chans R — 35 III ay] dos nai C iii nay R — 40 Palaol] parazol C pararols R — 42 e-ls] el CR — 45 Peyr] pretz CR — 49-50 om. CR

Variantes linguistiques et graphiques

1 l'ayrs] laers R¹R layers ^TC¹ layre ^TC² — 2 no-m vuyll] nom uuelh C no(m)z uuelh R — 5 que xanz] de chans C — glatz] glayz R — 6 no] non C — ne] ni CR — esmay] esmays R — 7 malvatz] maluais R — 8 enanz] enans CR — chan] chant R — meylls] mielhs CR — may] mays R — 11 li fay] lai fai C — molt] mot CR — 14 çay] say CR — 16 meylls que say] mielhs q(ue) say C mielhs q(ui)eu say R — 18 gen] gent C — 19 c'amor] quamors CR — 23 cel] sel R — platz] play R — 24 vila] uilan CR — 25 catala] catalan CR — 27 ne] ni CR — 28 d'autres] dautre CR — 29-30 dictatz / gays] gays dictatz C — 30 gençar] gensar e C; gensar R — 32 ses] sens CR — 36 Gerones] girones CR — 37 Bernatz] en bernatz C; B. R — 38 Vidals] uidal R — 44 decay] dechay CR — 46 tals] tal CR — obra-us] obrans C

Apparat paléographique

8 chan{s}

Traduction

I. Bien que le temps soit mauvais et le mois rude, je ne veux pas me priver de chanter, car je ferais une inconvenance, puisqu'amour m'a habitué de telle sorte que ni la glace ni la crainte des riches méchants ne me font abandonner mes chants, mais au contraire je chante plus et mieux.

II. Le vaillant seigneur de Rodez je voudrais approcher, là, où le mérite rend cher le coût de son grand honneur, mais je n'oublie

pas le don qu'il m'a gentiment offert, et c'est pour cela que son honneur sera ici argumenté de la meilleure manière que je sais.

III. Je désire le noble chant de Marques de Canillac, qui ne veut pas mettre aux enchères l'amour, mais qui a toujours voulu aimer, car il est joyeux et plein de mérite, et, s'il y a dans mon vers quelque mot vain, qu'il le cache, s'il lui plaît, à tout vilain misérable.

IV. C'est pourquoi on blâme les Catalans, qui ne savent pas filer subtilement les mots ni aiguïser les rimes et, s'ils ont emprunté quelques choses aux autres pour agencer leurs belles compositions, cela ne me déplaît point, car les autres leur ont certainement déjà beaucoup emprunté.

V. Il n'existe pas au monde de troubadour plus doué pour affiner les chants que les trois que j'ai vu mourir dans l'évêché de Gérone : l'un fut Bernat Vidal, le frère qui vécut dans la joie et l'honnête Palaol qui gît dans sa tombe.

VI. Sobrepreutz, il sied que je vous sache gré, à vous et aux Chardons, car vous aimez le mérite qui ailleurs déchoit,

VII. Roi Pierre, plein d'honneur, puisqu'il vous attire une telle œuvre, qui est un exploit considérable, ressemblant à un émeraude,

VIII. je prie Dieu que vous voyiez ce qui vous plaît le plus dans votre cœur.

Notes à l'édition

V.2 Riquer corrige « d'us durs xan » selon la leçon de C ; il traduit 'no quiero abstenirme de un duro canto'. Perugi n'est pas d'accord avec cette traduction et observe qu'« a norma strettamente lachmanniana » il faudrait suivre la leçon de S⁸R, qu'il interprète 'a secco di canti'. Coromines maintient la leçon de S⁸R, tout en rattachant, correctement à notre avis, *durs* à *mes*.

V.3 Riquer conserve « mal estar » et Coromines corrige « malestar », avec le sens 'inconvenance, mauvaise action' (PD).

V.6 Riquer traduit 'ni por hielu ni por la desidía de los ricos malvados', Perugi 'né per latrati né per decadimento dei potenti da poco', Coromines 'ni pel descoratjament (que infonen) els poderosos malvats'. À notre avis, *desmai* fait référence plutôt à

l'effroi que les *malvatz* ont failli inspirer au troubadour (voir le sens 'desmai' *DCVB*, s.v. *esmai*).

V.9 Perugi (n. 36) se demande si *com* R pourrait être une leçon valide puisqu'il s'agit d'un hyper-occitanisme, tenant compte de la leçon *comte* C.

V.11 Riquer traduit 'el merito avalora el valor que posee'. Comme nous venons de l'argumenter dans notre commentaire, la libéralité du comte, enracinée dans son mérite, est une source d'honneur, qui lui fait aussi dépenser de l'argent : l'honneur donc lui coute très cher.

V.15 Riquer corrige « er », contre l'avis de Perugi et Coromines. Sur *razonats*, Perugi rappelle la *Pistola* (PC 434a, 2, v. 8).

V.18 Riquer édite « dezir e » et traduit 'Me place Marques de Canilhac y su cantar gentil', Perugi suggère « *dezire* » et Coromines corrige « *dezir e<n>* » et traduit 'D'en Canillac el Marquès, desitjo cantar bellament'. Nous suivons Perugi pour le mot *dezire*, attesté comme 1^e personne du présent de l'indicatif dans PC 9.20; PC 16.7a; PC 16.18 etc.

V.19 Riquer traduit 'a quien amor no quiere embaucar y él [en cambio] siembre quiso amar'. Coromines traduit 'perquè no vol fadar l'amor'. Perugi suggère le sens 'vendre a l'encant' (*DCVB*), qui est à notre avis le sens préférable.

V.21 Riquer traduit 'el cual es apreciado por sus alegres acciones'. Perugi traduit 'ciò che denota il raffinato intenditore di poesia', tout identifiant *gays* comme un « ben noto tecnicismo in voga a Rodez ». Coromines traduit 'perquè és fet (=creat) gai i preat'.

V.22 Riquer conserve « vers vas si vay » selon S^s. Perugi préfère la leçon de CR; également Coromines édite selon CR, tout en corrigeant « s'e-l ». Riquer traduit 'y si el verso se encamina hacia él, cállelo, si le place, a todo villano malvado'; Perugi 'e se nel vers c'è qualche parola semanticamente incongrua, per favore la faccia sparire alla vista di ogni villano incompetente', mais il avoue (p. 183) *si vay* : *savay* comme le meilleur couple en rime ; Coromines traduit 'i si en el (meu) vers hi ha un mot va, amagui'l, si li plau, a tot vil pervers'. Nous suivons Coromines, même si la rime obtenue est imparfaite par rapport à celles des strophes I, II, IV (mais de richesse équivalente à la strophe V).

v.25 Riquer édite « don catalan » et traduit 'los senyores catalanes'. Perugi traduit toute la strophe : 'Quanto al fatto che

i catalani sont objet de critique perché non hanno sottigliezza lessicale né capacità di comporre in *rimas caras* ; e, al contrario, innestano nel loro ordito parole riprese da altri per abbellire le loro poesie d'amore : io non posso trovare niente da ridire, perché altri hanno già attinto in notevole misura al loro modo di far poesia, senza che perciò che vi fosse luogo a contestazione di sorta'. Coromines souligne le lien entre cette strophe et l'antérieure.

V.26 Coromines édite « primfilar ». Perugi propose un lieu parallèle dans Folquet de Lunel par analogie avec l'usage de *filat* et *afinar*.

V.28 Riquer édite « repres ».

V.32 Riquer édite « j'apres ». Perugi (qui préfère les leçons de CR dans toute la strophe) propose « ja pres », qui est aussi l'avis de Coromines. Ses *play* « certainement » (PD).

V.33 Coromines corrige « prims » et signale (à différence de Riquer et Perugi) que la leçon commune S^R garantis le nombre de trois troubadours.

V.35 Coromines édite « n'ay » et interprète « ay vist » comme 'sé que'.

V.38 Coromines considère impossible interpréter *fraire* comme titre de civilité ; il préfère le sens 'frère de sang' (qu'il identifie avec un Bernat Vidal, auteur du *Castiagilos* et le frère de Ramon Vidal de Besalú).

V.46 Tous les éditeurs corrigent « cor » et nous suivions sa correction en absence d'attestation d'une variante *cors* (conjonction). La convergence des leçons de CRS^s reste quand-même surprenante.

V.47 *Granat* 'pourvu de graines' et 'grand' (PD), a acquis aussi des sens figurés en catalan, tel que 'important', 'fort' (DCVB), quoiqu'avec des exemples plus modernes. Il y a sans doute un jeu d'homonymie, par rapport au nom de la gemme (PD *granat* 'grenat).

NOTES

1. Voir notamment l'étude monographique de Saverio GUIDA, « *Jocs poetici alla corte di Enrico II di Rodez*, Modena, Mucchi, 1983. Sous le sous-titre « ultimo cenacolo trobadorico », Lucia Lazzarini, *Letteratura*

medievale in lingua d'oc, Modena, Mucchi, 2001, p. 165-68, consacre à Rodez un bon nombre de paragraphes. Pourtant, l'activité ruthénoise a aussi fait l'objet du mépris dont peut être victime la poésie des troubadours tardifs : par exemple dans Alfred Jeanroy, « La poésie provençale dans le Sud-Ouest de la France et en Catalogne du début au milieu du XIV^e siècle », *Histoire littéraire de la France*, 38 (1949), 1-138 (1), la cour de Rodez est définie parmi celles, « éloignées et médiocrement brillantes » qui se contentent de perpétuer la protection des troubadours jusqu'à la fin du XIII^e siècle.

2. S. GUIDA (« *Jocs* » *poetici*, déjà cité) cite une liste de troubadours et nobles « che hanno respirato l'aria colta e raffinata dell'aula di Enrico de Rodez », mais s'occupe seulement des participants aux débats poétiques qui comptent, avec le concours direct du comte, c'est-à-dire Guiraut Riquier, Guilhem de Mur, Marques de Canilhac, Peire d'Estanh, Peire d'Alest et Austorc d'Alboy. Sur le milieu poétique d'Henri de Rodez, voir aussi Maurizio PERUGI, *Trovatori a Valchiusa. Un frammento della cultura provenzale del Petrarca*, Padova, Antenore, 1985, p. 161-73 et Folquet de Lunel, *Le poesie e il Romanzo della vita mondana*, éd. Giuseppe TAVANI, Roma, Edizioni dell'Orso, 2004, p. 5-15. Sur le corpus de débats retenus en lien avec le milieu ruthénois, avec une certitude plus ou moins grande, voir HARVEY Ruth et PATERSON Linda, *The Troubadour Tenors and Partimens*, London, D. S. Brewer, 3 vols., 2010.

3. Voir, par exemple, ROUTLEDGE, Michael, « The later troubadours, noels digz de nova maestria? », *The Troubadours : An Introduction*, éd. Simon GAUNT et Sarah KAY, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, 99-112, ainsi que Miriam CABRÉ, *Cerverí de Girona : un trobador al servei de Pere el Gran*, Barcelona — Palma, Universitat de Barcelona — Universitat de les Illes Balears, 2011, et Miriam CABRÉ et Marina NAVÀS, « “Que'l rey franses nos ha dezeretatz” : la poètica occitana després de Muret », dans *800 anys després de Muret. Els trobadors i les relacions catalanooccitanes*, éd. Vicenç BELTRAN, Tomàs MARTÍNEZ et Irene CAPDEVILA, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2014, p. 101-122.

4. Voir Mariona VIÑOLAS, « Els trobadors de Pere el Gran », *Occitània en Catalonha : de tempes novèls, de novèls perspectives. Actes de l'XI^m Congrès de l'Associacion Internacionala d'Estudis Occitans*, éd. Aitor CARRERAS et Isabel GRIFOLL, Barcelona, Lhèida, Generalitat de Catalonha; Institut d'Estudis Ilerdencs, 2017, p. 661-675, sur les troubadours autour de Pierre le Grand (sans inclure Cerverí ou les troubadours qui font

référence de loin au souverain, comme Guiraut Riquier, mentionné plus haut).

5. Sur la figure de Pierre le Grand comme protecteur des troubadours, voir Martín DE RIQUER, « Un trovador valenciano : Pedro el Grande de Aragón », *Revista valenciana de filología*, 1 (1951), 273-311, et dernièrement Miriam CABRÉ, *Un trobador*, déjà cité, qui porte aussi sur l'image de Pierre dessinée par les poèmes de Cerverí.

6. Texte cité selon *Los trovadores*, éd. Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1975, p. 1615-17, qui suit l'édition de Cavaliere.

7. Voir une exception notable dans Stefano ASPERTI, « Generi poetici di Cerveri de Girona », in *Trobadors a la Península Ibèrica*, éd. Vicenç BELTRAN, Meritxell SIMÓ et Elena ROIG, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 29-72.

8. PERUGI, *Trovatori a Valchiusa*, déjà cité, p. 178-187.

9. L'argument principal qui soutient l'hypothèse du voyage de Cerverí à Rodez provient de la lecture de la Pistola (PC 434a.2). À la suite de Jaume MASSÓ I TORRENTS, *Repertori de l'antiga literatura catalana, I : La poesia*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans — Alpha, 1932, p. 182, tous les chercheurs qui se sont occupés de cette pièce ont identifié le noble dont la lettre fait l'éloge avec Henri II de Rodez. Pourtant, si on y réfléchit bien, les « doctors e joglars » à qui Cerverí envoie son enseignement, clairement en référence aux catégories de Guiraut Riquier (et peut-être à Guiraut même), sont en Provence et le magnat dont parle le troubadour est un prince, associé avec eux, vraisemblablement par proximité ou affinité géographique. Ce n'est pas le cas du comte de Rodez. À présent, nous ne pouvons formuler aucune hypothèse d'identification alternative pour le prince concerné par cette pièce aussi chargée de problèmes interprétatifs, sur laquelle nous espérons pouvoir revenir dans l'avenir.

10. Carlos ALVAR, *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, Madrid, CUPSA, 1977, 274-275, confirme ainsi la datation de Gabriel Llabrés, *Estudi històric i literari sobre'l Cançoner dels contes d'Urgell*, Barcelona, Societat catalana de bibliòfils, 1907.

11. Les premiers documents font référence à un « Cervera » documenté à Gérone et Peratallada aux côtés de l'infant Pierre, selon l'identification de Riquer, « Un trovador valenciano » déjà cité, tandis que les mentions restantes, excepté le voyage en Castille, attestent sa relation avec Caldes et Llagostera : tous ces toponymes appartenant aux alentours de Gérone. Mais la géographie de ses poèmes couvre parfois un terrain un peu plus éloigné, arrivant jusqu'à Lérida et Aragon.

12. Voir à cet égard, Ferran SOLDEVILA, *Pere el Gran*, éd. M. T. Ferrer Mallol, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2 vols, 1995, qui cite et analyse des documents retraçant le voyage jour par jour.
13. Voir Miriam CABRÉ, « La Vierge, la dévotion et la politique dans les poésies de Cerverí de Gérone », *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion ("Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge"), 2017.
14. Martín DE RIQUER, « Para la cronología del trovador Cerverí », in *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas, 1952, III, 361-412, avait proposé un détour vers Rodez dans la route vers Lyons du roi Jacques en 1274.
15. *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, éd. Martín DE RIQUER, Barcelona, Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1947, p. 173-77, et Cerverí de Girona, *Lírica*, éd. Joan COROMINES, Barcelona, Curial, 1988, I, p. 275-83.
16. PERUGI, *Trovatori a Valchiusa*, déjà cité, 178-187 (186) attribue la réponse de Cerverí à une « improvvisa impennata d'orgoglio (giustificata del resto dalle mutate condizioni storiche) ».
17. Voir l'édition du poème en annexe.
18. La coïncidence de la lecture des chansonniers Sg et R, contre celle de C, suggérant qu'il s'agit de trois troubadours au lieu de deux, comme l'indique déjà Coromines (Cerverí de Girona, *Lírica*, déjà cité, I, 281).
19. Les Cardona sont les protecteurs de Cerverí dans la partie initiale de sa carrière poétique et le troubadour continue à les mentionner dans ses poèmes du moins jusqu'à la mort du vicomte.
20. Les références au corpus de *tensos* suivent l'édition de HARVEY et PATERSON, *The Troubadour tensos*, déjà cité.
21. Tout cela apparaît dans « Guiraut, pus em ab senhor cuy agensa » (PC 154.2a = 248.38).
22. Voir l'analyse de PERUGI, *Trovatori a Valchiusa*, déjà cité, p. 182-183, qui considère la composition ayant un « tasso d'artificiosità ... straordinariamente elevato ... piuttosto a livello di struttura rimatica » (p. 178).
23. Sur le « rims trencatz e sillabics », voir Joseph ANGLADE, *Las Leys d'amors : manuscrit de l'Académie des jeux floraux*, Toulouse, Privat, 4 vols, 1919-20, II, p. 118. Il s'agit d'un artifice qui ne plaît pas à Pierre le Grand, selon ce que nous confie le troubadour dans *Lo vers del serv* (PC 434.15) et *Lo vers de la lengua* (PC 434a.16). Il faudrait bien analyser les implications de cette affirmation.

24. Si Tavani (Folquet de Lunel, *Le poesie*, déjà cité, 12-15), a raison de dater ce poème dans une deuxième étape « dedicata alle lodi della Vergine e il Suo Figlio », située dans les années 1282-84, le poème aurait été composé à peu près à la même époque ou quelques années après de celui de Cerverí.
25. Pour la discussion des identifications proposées, voir les éditions *Obras completas*, déjà cité, éd. Riquer, et *Lírica* éd. Coromines, déjà cité.
26. Notamment voir PERUGI, *Trovatori a Valchiusa*, déjà cité, p. 190, et sur l'origine dans ce milieu géographique de plusieurs *unica* compilés dans les chansonniers de C, Maria PICCHIO SIMONELLI, *Lirica moralistica del secolo XII : Bernart de Venzac*, Modena, Mucchi, 1974, p. 19, et Massimiliano DE CONCA, « Studio e classificazione degli unica del ms. C (B. N. Paris. fr. 856) : coordinate storiche, letterarie e linguistiche », in *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc. Actes du Septième Congrès Internacional de l'Association Internationale d'Études Occitanes (Reggio Calabria-Messina, 7-13 juillet 2002)*, éd. Rossana CASTANO, Saverio GUIDA et Fortunata LATELLA, 2003, I, p. 283-297. Valeria BERTOLUCCI PIZZORUSSO, « Il canzoniere di un trovatore : il libro di Guiraut Riquier », *Medioevo Romanzo*, 5 (1978), p. 216-259 (245) avait aussi suggéré un rapport entre C et Rodés, lié à la transmission du *libre* de Guiraut RIQUIER. En ce qui concerne la connexion de C avec Rodez, voir aussi Magdalena LEÓN, *El cançoner C* (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr., 856), Firenze, Il Galluzzo – Fondazione Ezio Franceschini, 2012, p. 57-59.
27. François ZUFFEREY, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz, 1987 et Lino LEONARDI, « Problemi di stratigrafia occitanica. A proposito delle *Recherches* di François Zufferey », *Romania*, 108 (1987), p. 354-386.
28. C'est bien l'un des parcours de recherche de Perugi, *Trovatori a Valchiusa* déjà cité, voir surtout le ch. 7.
29. Anna Radaelli, « La dansa en llengua d'oc : un gènere d'èxit entre Occitània i Catalunya », *Mot so raso*, 6 (2007), p. 49-60.
30. Sur les Catalans copiés dans le chansonnier C, Anna RADAELLI, Paris, Bibliothèque nationale de France, C (fr. 856) : *Intavulare. Tavole di canzonieri romanzi, I. Canzonieri provenzali*, 7, dir. Anna FERRARI, Modena, Mucchi, 2005, p. 49-50, Magdalena LEÓN, « Los trovadores catalanes de C (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 856) », in *Els trobadors a la Península Ibèrica*, éd. Vicenç BELTRAN, Meritxell SIMÓ et Elena ROIG, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, p. 241-270 et LEÓN, *El cançoner C* déjà cité.

